

Котариди Юлия Георгиевна

**Традиционный сюжет об Амуре и Психее в свете исторической поэтики: теоретический аспект.**

Специальность 10.01.08: Теория литературы. Текстология

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Работа выполнена на кафедре истории зарубежной журналистики и литературы  
Московского государственного университета им М.В.Ломоносова:

Научный руководитель:  
доктор филологических наук,  
профессор

Елена Николаевна Корнилова

Официальные оппоненты:  
доктор филологических наук,  
профессор

Игорь Витальевич Силантьев

доктор филологических наук,  
старший научный сотрудник

Сергей Андреевич Небольсин

Ведущая организация: Литературный институт им. А.М.Горького

Защита состоится "21" февраля 2008 года в 14<sup>00</sup> часов на заседании диссертационного совета Д 212.263.06 в Тверском государственном университете по адресу: 170002, Тверь, проспект Чайковского, д. 70.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Тверского государственного университета по адресу: 170000, Тверь, ул. Володарского, д. 44а

Автореферат разослан "17" февраля 2008 года

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000437383

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
доктор филологических наук

С.Ю. Николаева

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В современном литературоведении существует немало определений традиционных структур: «вечные типы», «вековые образы», «мировые», «странствующие», «международные», «бродячие сюжеты», «сверхсюжеты».

Теория традиционных литературных сюжетов существует уже полтора столетия и является неотъемлемой частью компаративистики как литературоведческой субдисциплины, изучающей как конкретные связи между национальными литературами (историко-литературный аспект), так и специфику этих связей (литературно-теоретический аспект компаративистики).

В России разработка теории традиционных сюжетов была начата основоположником сравнительного литературоведения академиком А. Н. Веселовским. Именно А. Н. Веселовский первым ставит проблему актуализации традиционного сюжета в искусстве на разных этапах становления человеческого общества: «И мотивы, и сюжеты входят в оборот истории: это формы для выражения нарастающего идеального содержания. Отвечая этому требованию, сюжеты варьируются: в сюжеты вторгаются некоторые мотивы, либо сюжеты комбинируются друг с другом....новое освещение получается от иного понимания, стоящего в центре типа или типов (Фауст). Этим определяется отношение личного поэта к *традиционным типическим сюжетам* (курсив мой - Ю.К.): его творчество».<sup>1</sup> А. Н. Веселовский объясняет возвращение к традиционным, «унаследованным» сюжетам двумя факторами: «единством психологических процессов, нашедших в них выражение» и «историческими влияниями». При этом, как отмечает исследователь, рецепция сюжета никогда не бывает случайной. Она всегда объяснима «встречными течениями», готовностью принимающей среды, в которой сюжеты смогут «пристроиться к новому окружению, применяясь к его нравам и обычаям»<sup>2</sup>.

В. М. Жирмунский, опираясь на постулаты Веселовского, также связывает заимствование традиционных сюжетов с социально-историческим и духовным контекстом воспринимающей эпохи: «Развитие повествовательного сюжета и последовательность составляющих его мотивов нередко имеют свою внутреннюю логику, отражающую закономерности и связи объективной действительности и, в тоже время, обусловленную особенностями человеческого сознания, отражающего эту действительность. Поэтому при определении исходной си-

<sup>1</sup> Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М., 1940, С.305.

<sup>2</sup> Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М., 1940, С.303.

туации дальнейшее движение сюжета в конкретных условиях человеческого общества в известной степени предопределено *особенностями быта, общественной жизни и психологии и мировоззрения людей*»<sup>3</sup>.

Последующее развитие тезисы Веселовского и Жирмунского получают в более поздних работах и непосредственно в теории традиционных сюжетов.<sup>4</sup>

Именно традиционные сюжеты, констатируют исследователи, – «по формально содержательным признакам... являются относительно *устойчивыми* и одновременно *динамичными* системами, основные сюжетно-смысловые характеристики которых, в новых литературных трактовках, сохраняют исходную узнаваемость и одновременно интенсивно впитывают в себя реалии и проблемы воспринимающего континуума».<sup>5</sup> Как пишет А.С. Бушмин, «усвоение традиции есть результат как субъективных намерений писателя, так и объективных воздействий, оказываемых на него окружающей *действительностью*».<sup>6</sup>

Исследование традиционных сюжетов многое дает и для понимания теоретических проблем литературы. Можно говорить о поэтике традиционных сюжетов, предоставляющих богатый материал для исследований как синхронного, так и диахронного характера. «Мировые» сюжеты, с одной стороны, сохраняют в себе «ядро» вневременного художественного содержания, к которому можно апеллировать; с другой, видоизменяясь со временем, позволяют рассмотреть динамику искусства, его основные тенденции.

Традиционные сюжеты, включает, например, А. Р. Волков, чаще всего восходят «к мифологическим, фольклорным, историческим, реже – литературным источникам».<sup>7</sup> Сходную типологию выстраивает и А. Е. Нямцу, выделяющий среди традиционных структур: «мифологические (Прометей, Эдип, Орфей), легендарно-фольклорные (Фауст, Дон-Жуан, Агасфер, Крысолов, многочисленные герои славянского фольклора и т. п.), литературные (Гулливер, Робинзон, Франкенштейн, Дон Кихот, Швейк), исторические (А. Македонский, Юлий Цезарь, Сократ), легендарно-церковные (Иисус Христос, Иуда Искариот, Варрара и др.)».<sup>8</sup>

<sup>3</sup> Жирмунский В.М. Фольклор Запада и Востока. – М., 2004, С.353.

<sup>4</sup> См. например: Волков А. Р. К теории традиционных сюжетов // Сравнительное изучение славянских литератур. – М., 1973. Нямцу А. Е. Основы теории традиционных сюжетов. – Черновцы, 2003.

<sup>5</sup> Нямцу А. Е. Основы теории традиционных сюжетов. – Черновцы, 2003, С. 31 – 32.

<sup>6</sup> Бушмин А. С. Преемственность в истории литературы как проблема исследования (на материале восточно-славянских литератур) // Славянские литературы VI международный съезд славистов. – Прага. – М., 1968, С. 291.

<sup>7</sup> Волков А. Р. К теории традиционных сюжетов // Сравнительное изучение славянских литератур. – М., 1973, С. 303.

<sup>8</sup> Нямцу А. Е. Основы теории традиционных сюжетов. – Черновцы, 2003, С.13.



Активному бытованию традиционных сюжетов и образов в последующей литературе, во многом, способствует формирование их в «архаический период»<sup>9</sup>, когда в недрах мифа возникают основы представлений о мире и человеке. Большинство «мировых сюжетов» активно разрабатывается в эпоху «рефлексивного традиционализма», когда они выступают своего рода универсальным ключом, кодом, готовой литературной моделью. На этапе «индивидуально-творческом» традиционные сюжеты, как правило, подвергаются трансформации, что обусловлено творческой свободой, которую автор получает после завершения периода «готового слова».

Диахронное сопоставление нескольких версий одного сюжета эксплицитно выражает закономерности мирового литературного процесса и позволяет выявить роль и значение мифа в различные периоды его становления. Известно, что традиционные структуры сохраняют свою активность на протяжении всего развития культуры. Они бытуют постоянно вплоть до XVIII века, впоследствии актуализируясь в литературе XX столетия. Способность традиционных структур к комбинированию и их потенциальная многозначность чрезвычайно востребована в новейшей литературе. Е. М. Мелетинский обуславливает это взаимоотношениями литературы и мифа: «демифологизацией» эпохи Просвещения и «ремифологизацией», характерной для литературы «рубежа веков».<sup>10</sup>

Традиционный сюжет может восприниматься как некий фон, на котором отчетливо проявляются существенные отличия в искусстве «рефлексивного традиционализма» и неклассических форм художественности, а изучение динамики традиционного сюжета позволяет строить широкие историко-литературные и теоретико-литературные модели, включающие в себя материал нескольких эпох и стран.

И, наконец, изучение традиционных сюжетов позволяет уточнить ряд актуальных положений современной теории литературы, в частности – соотношение и взаимодействие вариантных и инвариантных форм художественного творчества. Актуализированные в разные эпохи варианты традиционного сюжета эксплицируют – в зависимости от конкретной ситуации его рецепции – те или иные стороны инварианта, который, в пределе, несет в себе все потенции для дальнейших трансформаций.

---

<sup>9</sup> Аверьянов С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л., Гринцер П. А., Михайлов А. В. Категории поэтики в смене литературных эпох. // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М., 1994

<sup>10</sup> Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. – М., 1976, С. 28.

Традиционные структуры могут трансформироваться в любом жанре, в соответствии с его закономерностями. Они демонстрируют удивительную гибкость, распадаясь на мотивы, образы или, напротив, взаимодействуя между собой. Зачастую сюжетные вариации воспроизводят опыт нескольких поколений освоения сюжета, каждое из которых прибавляет к исходной трактовке что-то новое. Дialeктика современного и изначального, открытость различным влияниям предопределяет особый интерес исследователей к этим структурам.

*Предметом* данного диссертационного исследования становится феномен традиционного сюжета в его различных национально-исторических модификациях, а также трансформация его поэтики, предопределенная историко-литературным контекстом, взятым в его синхронном и диахронном аспектах.

*Объект* исследования – взаимодействие вариантов традиционного сюжета и его инвариантной основы, изучаемое на *материале* сказки об Амуре и Психее, включенной в состав «Метаморфоз» Апулея, и ее последующих сюжетно-мотивных трансформаций.

В мировой литературе традиционный сюжет об Амуре и Психее представлен множеством версий. Вслед за Апулеем к нему обращаются Фульгенций, П. Кальдерон, Ж. де Лафонтен, Ж.-Б. Мольер, И. Ф. Богданович, Дж. Китс, Г. Гейне, Э. По, Е. Жулавский, К. С. Льюис и многие другие. Сфера нашего исследования включает в себя как сам источник европейской традиции, сказку Апулея, так и три его характерные вариации: повесть со стихотворными вставками<sup>11</sup> Ж. Лафонтена «Любовь Психеи и Купидона», ирои-комическую поэму И.Ф. Богдановича «Душенька» и драму Е. Жулавского «Эрос и Психея».

Все эти версии сказки об Амуре и Психее близки к фольклорной основе протосюжета (см. например, по М. Бахтину: «встреча – разлука – поиски – обретение»<sup>12</sup>) и представляют нам развернутую жанровую палитру трех родов литературы, обозначенных еще Аристотелем.

В представленных текстах сюжет об Амуре и Психее сохраняется более полно, чем, например, в лирических вариантах. Специфика каждой из вышеназванных версий позволяет выявить то «основное ядро», тот универсальный контекст, те проблемы, которые сохраняют актуальность на протяжении всего развития человеческой культуры.

*Актуальность* исследования предопределена повышенным интересом современной филологии к проблеме традиционных сюжетов и сюжету об Амуре

---

<sup>11</sup> Мы сознательно пользуемся этим русским термином, который не только принят отечественным литературоведением, но и указывает на некую жанровую размытость, «гибридность» текста.

<sup>12</sup> Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. С. 256.

и Психее, в частности. Как и исследованные уже сюжеты о Прометее, Жанне д'Арк, Дон Жуане, Юлии Цезаре, Адаме и Еве, избранный нами сюжет представляет собой материал для анализа широкого круга литературных явлений.

Кроме того, актуальность подобных исследований обусловлена тем, что рассмотрение традиционной структуры помогает характеризовать динамику литературного процесса, выявить роль различных творческих методов при освоении традиционного материала и установить соотношение индивидуального и традиционного.

*Научная новизна* диссертации связана с отсутствием в отечественном литературоведении целостных всесторонних исследований традиционного сюжета, которые разворачивались бы на основе мифа и фольклора, с одной стороны, и литературных текстов – в широком историко-литературном контексте. Сюжет об Амуре и Психее практически не рассматривался отечественным литературоведением в диахронном аспекте. Выбранный нами подход позволяет оценить индивидуальность каждой исторически обусловленной версии сюжета в ее диалектической взаимосвязи с источником традиции – сказкой об Амуре и Психее.

*Теоретическая значимость* работы состоит в уточнении методик работы с традиционным сюжетом и его последующими вариантами (проблема изучения жанрово-стилевого инварианта и его вариантов) в широком синхронном и диахронном аспектах. В частности, в диссертации предложена теоретическая гипотеза амбивалентного характера сюжетного инварианта, предопределяющего различные формы развития сюжета в вариантных формах; выделены формы вторичной условности в представленных текстах; дифференцированы формы мифа и сказки в тексте Апулея; подробно рассмотрено соотношение художественных методов в поэтике «Любви Психеи и Купидона» Лафонтена, а также определена поэтическая специфика малоизученной модернистской драмы Е. Жулавского «Эрос и Психея» и установлено ее место в польской и западноевропейской литературе рубежа XIX – XX веков.

*Методологическая база* работы включает в себя компаративистские исследования, в том числе, работы А. Н. Веселовского<sup>13</sup>, В. М. Жирмунского<sup>14</sup>, А. Дима<sup>15</sup>, С. С. Аверинцева<sup>16</sup>, М. М. Бахтина.<sup>17</sup> Теоретико-методологической ос-

---

<sup>13</sup> Веселовский А. Н. Историческая поэтика. – М., 1940

<sup>14</sup> Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. – Л., 1979

<sup>15</sup> Дима А. Принципы сравнительного литературоведения. – М., 1977.

<sup>16</sup> Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л., Гринцер П. А., Михайлов А. Б. Категории поэтики в смене литературных эпох. // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М., 1994

<sup>17</sup> Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М., 1986

новой диссертации стали также труды, посвященные генезису и функционированию мифа и сказки, в частности, теоретические разработки Е. М. Мелетинского<sup>18</sup>, В. Я. Проппа<sup>19</sup>, М. И. Стеблин-Каменского.<sup>20</sup>

В зарубежном литературоведении существует несколько диахронных исследований традиционного сюжета об Амуре и Психее. Однако, в большинстве своем, они отсутствуют в российских библиотеках, и об их существовании можно судить лишь по библиографическому справочнику Бальденсперже.<sup>21</sup>

За последние несколько лет в отечественном литературоведении также появилось несколько работ, связанных с избранной нами проблематикой. Все они рассматривают сюжет об Амуре и Психее в отдельных синхронных аспектах развития, в частности, уделяя внимание сюжетным вариациям XVII – XVIII веков (Скакун А.А.<sup>22</sup>, Осокин М.Ю.<sup>23</sup>) и версиям начала XX века (Войтехович Р.С.<sup>24</sup>).

В связи с отсутствием в российских библиотеках работ диахронного характера мы принимали во внимание лишь исследования, посвященные избранным текстам (см. подробнее в тексте диссертации).

#### *Положения, выносимые на защиту*

В ходе проведенного исследования сформулированы следующие основные положения, выносимые на защиту:

1. инвариантный «традиционный сюжет» полисемантичен, и в разные литературные эпохи актуализуются только определенные, востребованные данной эпохой стороны семантики сюжетного инварианта;
2. в эпоху «рефлексивного традиционализма» вариативность традиционного сюжета минимальна (Лафонтен, Мольер, Богданович); максимальные, подчас принципиальные трансформации традиционного сю-

---

<sup>18</sup> Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. – М., 1976

<sup>19</sup> Пропп В.Я. Собрание трудов в 7 тт. – М., 2002

<sup>20</sup> Стеблин-Каменский М.И. Миф. – Л., 1976

<sup>21</sup> См. Baldensperger F. Werner P.F. Bibliography of Comparative Literature. – New-York, 1960:

Stumfall B. Das Märchen von Amor und Psyche in seinem Fortleben in der französischen, italienischen und spanischen Literatur bis zum XVIII Jahrhundert. – Leipzig., 1907. Maria U. La favola di Amore e Psiche nella letteratura e nell'arte italiana. – Bologna, 1899. Reimann A. Des Apuleius Märchen von Amor und Psyche in der französischen Litteratur des XVII Jahrhunderts. – Progr. Wöhlau, 1885. Cristini G. Alcuni cenni sulle personificazioni d' Amore nelle letterature di Francia e d' Italia nel medio ero. – Bergamo, 1910.

<sup>22</sup> Скакун А.А. Творчество Жана де Лафонтена и русская культура XVIII – первой трети XIX веков. – С.-ИП, 2003.

<sup>23</sup> Осокин М. Ю. «Psyché» Жана де Лафонтена: жанр как сюжет // Язык. Текст. Слово: Филологические исследования. – Самара, 2004. С. 132 – 140.

<sup>24</sup> Войтехович Р.С. Психея в творчестве М. Цветаевой. Эволюция образа и сюжета. – Тарту, 2005.

жета возникают в постромантическую эпоху, в искусстве индивидуально-творческого типа;

3. социально-исторический и литературный контекст обуславливают актуализацию тех или иных сторон «амбивалентного» традиционного сюжета: в эпохи относительного политического покоя, а также в периоды относительно стабильного развития искусства традиционный сюжет (в данном случае сюжет об Амуре и Психее) актуализирует свои развлекательные, игровые, сказочные стороны; в эпоху резкого слома социальных и культурных ценностей актуализируются «ремифологирующие», философские потенции сюжета;
4. развлекательно-игровые варианты сюжета не меняют жанрово-сюжетной конструкции первоисточника, лишь адаптируя его к духу времени; философско-аллегорические вариации сказки, напротив, зачастую трансформируют исходный сюжет и жанровую сущность протекста;
5. традиционный сюжет, будучи основой впоследствии возникающих жанровых вариантов, становится их жанрообразующим фактором; демонстрируя диалектику традиционного и индивидуально-авторского, данные взаимодействия приводят к созданию жанровых гибридов,ковыми являются изучаемые в диссертации тексты.

Работа прошла *апробацию* на нескольких международных конференциях «Ломоносов – (2003, 2004, 2005)», результатом которых стали опубликованные тезисы. По теме диссертации также опубликован ряд статей: «Образ Эроса в античной литературе. Миф и традиция.//Проблемы изучения и преподавания русского языка и литературы. Труды и материалы. – М., 2004, «Рецепция сюжета об Амуре и Психее в повести «Любовь Психеи и Купидона» Ж. Лафонтена и ирои-комической поэме И.Ф.Богдановича «Душенька»»./Сравнительное и общее литературоведение. Сборник статей молодых ученых. – М., 2006, «Мифологема об Амуре и Психее в поэтике философской драмы «Эроса и Психеи» Е. Жулавского»./Материалы 4-ой Международной научной конференции «Язык и общество» в 2 тт. Т.2. – М., 2006,««Душенька» И.Ф.Богдановича в свете журнальной публицистики последней трети XVIII столетия»./Вестник МГУ, сер. 10. N. 3. – М., 2007. (работа помещена в издании, входящем в перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий ВАК РФ).

*Структура работы* включает в себя введение, три главы, заключение, приложение и библиографию, состоящую из 203 наименования. Названия глав и подзаголовков закономерно отражают концепцию диссертации.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во *введении* обозначен предмет исследования, цели и задачи работы, обоснована актуальность темы, структура работы, ее научная новизна и теоретическая значимость. Здесь же дается характеристика степени изученности рассматриваемых в диссертации проблем и обзор используемой литературы.

*Первая глава* диссертации «Сказка об Амуре и Психее как источник традиционного сюжета» посвящена рассмотрению текста Апулея как исходной инвариантной модели для последующего развития вариантов сюжета об Амуре и Психее.

Инвариантная основа сюжета об Амуре и Психее, послужившая материалом для последующих интерпретаций – история Амуре и Психеи, включенная в состав «Метаморфоз» Апулея, – сказка, не утратившая ряд структурных признаков мифа. Диалектика сказочных и мифологических элементов находит отражение, например, в пространственно-временном континууме. Время в сказке об Амуре и Психее развивается пунктирно, фиксируясь в основном, на точках дня и ночи, ведь «сказка перескакивает через момент движения»<sup>25</sup>. Пространство, напротив, представляет собой мифологическую трехчленную вертикаль (Аид – Земля – Олимп), а не сказочный дуализм мира потустороннего и реального.

Классическая сказка «не связана с религиозными представлениями, не говорит об определенных лицах и событиях, ее события *не относятся к определенному месту и определенному времени; место и время действия сказки свободны...* Для сказки характерно, как правило, отсутствие таких компонентов, как картины природы и картины быта».<sup>26</sup> Вероятно, Апулей переработал не классическую волшебную, а мифологическую сказку, в которой естественным образом объединяются элементы различных эпох, сохраняются следы религиозно-магической функции и первобытного анимизма.

Архаически-сказочный характер сюжета предполагает в нем наличие обрядовой основы. На глубинном уровне сказки об Амуре и Психее отчетливо просматриваются ритуально-магические корни. Испытания Психеи – «классическая» инициация, содержащая в себе отголоски свадебно-посвятительных обрядов и игр. При этом брак у Апулея предшествует инициации. Это обусловле-

---

<sup>25</sup> Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. – Л., 1986, С. 47.

<sup>26</sup> Специфика фольклорных жанров. – М., 1973, С. 82 – 83.

но тем, что в архаической мифологической сказке свадебная тематика раскрывается неполно (на ранних этапах развития культуры определяющее значение имеет табу, а уже потом посвятельные испытания).

Мифологическая сказка оказывается благоприятной почвой для инсталляции неоплатонической идеи. Косвенным подтверждением этого становятся платоновские аллюзии и последующая трактовка Платином Амура и Психеи в качестве Бога и души, связанных супружеским союзом: «Доказательством того, что благо наше лежит там – в Боге, может служить присущая нашей душе потребность любви, как это наглядно выражается в картинах и мифах, в которых *Эрос* и *Психея* являются связанными супружеским союзом. Это означает вот что: так как *душа*, будучи иною, чем *Бог*, происходит, однако, от него, то для нее любовь к Нему составляет естественную необходимость».<sup>27</sup>

Философский подтекст сюжета выявляется в соответствии с общим авторским замыслом «Метаморфоз». Испытание героини, как и пребывание в ослиной шкуре Луция – результат проступка – любопытства, который обрекает их на страдание и искупление. Только благодаря Амуру и Изиде, то есть божественным помощникам, «спутникам» (Платон), герои могут вернуться к блаженному состоянию.

Присутствие аллегорического пласта очевидно и при анализе самого текста античной сказки. Апулей неоднократно использует слово душа, «*anima*» как синоним имени Психеи: «Но не скрылись от справедливых взоров (глаз – *oculos*) благостного Провидения страдания души невинной» («*innocentis animae*»). Это подтверждает, что сказка об Амуре и Психее, при всей ее фольклорности и явной установке на развлекательность, все-таки содержит в себе аллегорию о странствиях человеческой души на земле.

Образная система текста, однако, восходит не только к платоновскому идеализму, но и к древнейшим формам мифологии. Так, Амур в сказке Апулея – не только античный бог любви, но и всемогущий хтонический змей, только что сбросивший зооморфную оболочку. К. Г. Юнг отмечал, что мотив младенца, в образе которого так часто предстает Амур, часто развивается из «хтонических животных, например, крокодилов, драконов, змей или обезьян».<sup>28</sup> На зооморфную природу Амура указывают его текстуальные характеристики: Амура Апулея называют *saevissima bestia* – свирепейшим чудовищем, *serpentis* – змеем и т.п.: «Тайным образом – утверждают завистливые сестры Психеи – спит с то-

---

<sup>27</sup> Плотин. Эннеады. – Киев, 1995, С. 366 – 367.

<sup>28</sup> Юнг К.Г. Душа и миф. Шесть архетипов. – К – М., 1997, С. 95.

бой по ночам *огромный змей, извивающийся множеством петель*, шея у которого переполнена вместо крови губительным ядом и пасть разинута, как бездна».<sup>29</sup>

Образ бога любви, как и любой мифологический образ, оказывается чрезвычайно пластичным. При всей антропоморфности, он сочетает в себе фетишистские, хтонические и демонические черты. Как персонализация чувства, Эрот на закате античности становится еще и символом (к этому располагает природа мифа). Образ души, «психе» также архаичен и известен еще из гомеровского эпоса. Психея, как это нередко происходило с эллинистическими богинями, также оказывается тождественна нескольким мифологическим образам. Это Изида с ее мистерияльными поисками мужа и Афродита, с которой она соперничает красотой: «Религиозный синкретизм дает основу для идентификации Психеи с Изидой, страдающей Изидой, и так же Венеры с воцарившейся Изидой; так как она может быть представлена и в качестве Деметры, Геры, Персефоны, Немезиды, Тюхе и т.п.».<sup>30</sup>

При всей самобытности и архаичности, которая находит отражение на образном и сюжетном уровне, сказка об Амуре и Психее возникает на базе богатой греко-римской традиции. Латинский автор охотно пользуется моделями, мотивами и приемами античного романа, эллинистической лирики, переосмысливая «готовое слово» в духе софистического красноречия. Историю Амура и Психеи зачастую рассматривают как любовно-авантюрный роман в миниатюре. Действительно, рассказ от первого лица, так называемая «Ich-Form», использование таких традиционных мотивов, как мотив узнавания, мнимой смерти, прощания оракула, мести разгневанного божества подтверждают близость Апулея к его литературным предшественникам.

Источник сюжета об Амуре и Психее, таким образом, представляет собой мифологическую сказку. Не окончательно оторвавшаяся от мифа, она литературно освоена и переработана Апулеем, что подтверждается включением современных реалий римского быта и существованием философского подтекста.

**Вторая глава** «Игровой характер сюжета об Амуре и Психее в галантный век» посвящена интерпретации античного сюжета в повести со стихотворными вставками Жана де Лафонтена «Любовь Психеи и Купидона» и ироикомической поэме И.Ф. Богдановича «Душенька».

---

<sup>29</sup> Петроний Арбитр. Апулей. Сатирикон. Метаморфозы. – М., 1991, С. 227.

<sup>30</sup> Der antike Roman. – Berlin, 1989, Bd.19. S. 147.



Во французской литературе XVII века, на волне активного восприятия античности, возникает легкая, игровая трактовка сюжета об Амуре и Психее. Несмотря на наличие предшествующих аллегорических версий Кальдерона и Марино, «Любовь Психеи и Купидона» Лафонтена явно ориентирована на развлекательность. Выбор игровой вариации античного сюжета объясним как своеобразием творческой индивидуальности французского писателя, близкого ренессансному мироощущению, так и общим процессом рецепции классических текстов и запросами потенциальной аристократической аудитории.

Жанровая принадлежность «Любви Психеи и Купидона» до сих пор служит предметом дискуссии. Это связано как с неточностью жанровой дефиниции самого Лафонтена «une fable contée en prose» (басня, рассказанная в прозе), так и с состоянием литературного процесса XVII века, когда отличие новеллы от нового романа «менее маркировано, и термин «новелла» иногда отождествляется с понятием «маленький роман» (во французской литературе, в испанской литературе)».<sup>31</sup>

Жанровая размытость дефиниции «басня, рассказанная в прозе» обусловлена и тем, что произведение Лафонтена представляет собой прозу со стихотворными вставками. С точки зрения формы, «Любовь Психеи и Купидона» сближается с античной *satira menippeia*: налицо как прозиметрическая структура текста, так и эстетические споры Полифила и воображаемой аудитории: Геласта, Аканта, Ариста. Дискуссии Полифила и его друзей не только моделируют потенциальную реакцию читателя, но и, несомненно, связаны с литературной обстановкой XVII столетия, когда формируется салонная культура, возникает множество писательских кружков, где обсуждаются проблемы творчества.

Конец 1660–1670-е годы XVII века – переходный для французской литературы период, когда старые поэтические принципы еще не исчерпали себя окончательно, а новые находились в процессе становления. Исследователи отмечают, что в этот период становления литературы «автор выражает себя в первую очередь через жанр», при этом «стиль понимается как жанровый разграничитель...».<sup>32</sup>

Соотношение художественных методов барокко, классицизма, рококо во второй половине XVII века во Франции до сих пор недостаточно изучено, дис-

---

<sup>31</sup> Мелетинский Е. М. Историческая поэтика новеллы. – М., 1990, С. 253.

<sup>32</sup> Аверинья С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л., Гринцер П. А., Михайлов А. В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика: литературные эпохи и типы художественного сознания. – М., 1994, С. 28.

куссионным остается и вопрос о роли поэтики вышеназванных методов в тексте Лафонтена.

С традициями классицизма автора «Любви Психеи и Купидона» связывает использование классического сюжета и его намеренная рационализация, многочисленные панегирики монарху, авторская демонстрация знания текстов «древних».

Избыточность изобразительно-выразительных средств, архитектоника, тяготеющая к экспромту, смешение стилей в повести, оказываются созвучными традициям литературы барокко: «Повествовательное полотно французского барочного романа перенасыщено событиями, героями, «историями» и т.д., он отмечен разного рода эксессиональностью – сюжетной, образной, стилиевой, формирующей его громоздкий и многосоставный повествовательный объем».<sup>33</sup>

Между тем, однозначно определить художественный метод Лафонтена как барокко, было бы неверно. Барокко ощущает трагическую дихотомию бытия и индивидуума, беспомощность человека перед загадками мира. Лафонтен не противопоставляет «макрокосм» и «микрокосм», не предлагает человеку противостоять хаосу жизни. Вместо стоической твердости духа французский автор предпочитает эпикурейское стремление к наслаждению, нашедшее отражение в философии его современника П. Гассенди. И это уже черты другого художественного метода – рококо.

Мотивы поиска счастья, наслаждения, точно так же, как и уход в сферу интимной проблематики в повести вполне соответствует эстетической платформе этого метода. Стремление к миниатюрности формы, игровое начало (типичное, впрочем, и для барокко), гедонистические идеи, ориентация на развлекательность, техника «иронического намека» (Пахсарьян Н.) также соотносятся с этим художественным методом. Выбор гривуазной версии сюжета об Амуре и Психее, скорее всего, также связан с особенностями рококо, одним из самых распространенных жанров которого становится сказка.

Лафонтен распространяет сюжет об Амуре и Психее, украшая его множеством фантастических деталей. Французская вариация расширена мифологическими и сказочными мотивами, как античного, так и французского генезиса. Подобно Апулею, французский автор обогащает мифологический материал историческими реалиями своей эпохи, что усиливает элемент условности.

Сказка Апулея с ее орнаментальностью стиля, лукавой иронией и риторическим разнообразием оказывается родственна «Психее» Лафонтена. При этом

---

<sup>33</sup> Потемкина Л. Я. Пути развития французского романа в XVII веке, Ч. 1. – Днепропетровск, 1970, С. 62.

античный сюжет оформляется, вбирая в себя различные художественные методы: есть в «Любви Психеи и Купидона» в редуцированном виде и классицистическая традиция, и пышная стилистика барокко, и элементы зарождающегося рококо.

С первоисточником «Любовь Психеи и Купидона» связывает ироническая тональность, психологизм, сравнительно небольшой объем, стремление к орнаментальности языка. Гривуазный античный сюжет становится отличным полем для игры французского писателя, лукавый скептицизм которого в полной мере иллюстрирует настроение изысканной эпохи Людовика XIV.

В том же гривуазном духе создается и русская интерпретация сюжета об Амуре и Психее, поэма И.Ф.Богдановича «Душенька». Актуализация античной сказки в русской литературе XVIII века была связана с интенсивной рецепцией античности, ориентацией на французский литературный образец и появлением переводов «Метаморфоз» и «Любви Психеи и Купидона».

Оставляя фабулу Апулея практически неизменной, Богданович модифицирует прозиметрическую форму французского источника и его композицию. Именно господство лирической стихии в русской версии сюжета позволит впоследствии Карамзину поставить «Душеньку» выше «Любви Психеи и Купидона»: «Скажем без аллегии, что Лафонтеново творение полнее и совершеннее в эстетическом смысле, а «Душенька» во многих местах *приятнее и живее* и вообще *превосходнее* тем, что писана стихами: ибо хорошие стихи всегда лучше хорошей прозы».<sup>34</sup>

Как и «Любовь Психеи и Купидона» Лафонтена, «Душенька» представляет собой сложную жанровую контаминацию, в данном случае формы ироикомической поэмы, представленной во французской литературе творчеством классициста Буало, и ее низовой параллели – бурлеска, типичного жанра барокко (Скаррон, Майков). Образцом для «Душеньки» становятся обе жанровые разновидности, хотя в окончательной редакции текст поэмы тяготеет больше к форме ирои-комической поэмы.

Нарушая чистоту жанровой формы, Богданович разрушает и главный конструирующий элемент классицизма: «Художественная структура жанра начинает расшатываться изнутри, и наиболее наглядно этот процесс проявляется именно в ирои-комической поэме, включающей в себя элементы и эпоса, и романа, причем эпос выступает уже в комической и пародийной форме».<sup>35</sup> Болга-

<sup>34</sup>Карамзин Н. М. Избранные сочинения. Т. II. М.-Л., 1964. С. 205

<sup>35</sup> XVIII век. Судьбы поэзии в эпоху прозы. – М., 2001. С. 162.

нович обогащает и без того гривуазный сюжет многочисленными фантастическими подробностями, гиперболами и латентным эротизмом. Расширенное использование мифологического материала, свойственное Лафонтену, еще больше присуще поэме Богдановича. Образная система «Душеньки» включает в себя персонажей греко-римской мифологии, героев русских народных сказок и фантастические образы, которые выполняют в тексте декоративную функцию, эстетически подтверждая игровую установку автора.

Из всех рассмотренных источников, однако, образная система «Душеньки» наиболее психологически разработана. В особенности это касается характера главной героини, который национальная идентификация выводит за пределы классицистической литературы с ее несколько отстраненной типизацией. Образ Душеньки восходит не только к апулеевско-лафонтеновской трактовке сюжета. Он ориентирован и на современность, в частности на журнальную полемику вокруг типа «шеголихи», весьма распространенную в 60-70-х годах XVIII века в сатирических журналах. Однако характер русской Психеи не сводится к тому корыстному, тщеславному и глупому персонажу, которым была «шеголиха», например, на страницах «Живописца» Н.И.Новикова. Душенька Богдановича тщеславна: «Смотря на образ свой, она сама дивилась, и вне себя остановилась»<sup>36</sup>, но более простодушна и любознательна, чем ее журнальные прототипы: вполне земная героиня, к которой автор относится с мягкой снисходительностью эстетики рококо.

Сложность жанровой структуры произведений Лафонтена и Богдановича объясняется влиянием поэтики нескольких художественных методов. Богданович сочетает в своей поэме элементы рококо и формирующегося предромантизма, которые накладывает на уже готовые шаблоны классицизма. В случае с Лафонтеном – это еще актуальный для второй половины XVII века классицизм, выступающий в непосредственной связи с барокко и поэтикой только зарождающегося рококо.

Несмотря на то, что Лафонтен оформляет сюжет как повесть со стихотворными вставками, а Богданович выбирает форму поэмы, стилистически они имеют много общего. Это обусловлено как сказочной основой, в рамках которой стараются держаться оба автора, так и их стремлением к орнаментальности.

Апулеевский сюжет у Богдановича и Лафонтена разворачивается до мельчайших подробностей и оформляется в соответствии с персональной авторской задачей, которая обозначается в самом начале этих произведений. Оба автора

---

<sup>36</sup> Богданович И.Ф. Стихотворения и поэмы. – Л., 1957, С.74.

делают ссылку на традиционность их творений, однако стараются подчеркнуть и собственную оригинальность. Национальная самобытность произведений проявляется как в использовании Лафонтеном и Богдановичем реалий собственного времени, так и национального фольклора.

*Третья глава* «Философские аспекты сюжета об Амуре и Психее на рубеже XIX – XX веков («Эрос и Психея» Е. Жулавского)» посвящена рассмотрению польской версии традиционного сюжета.

Актуализация сюжета об Амуре и Психее в польской литературе начала XX века обусловлена процессом «ремифологизации», существованием национальных версий античной сказки, а также появлением польских переводов Апулея. В отличие от игровых интерпретаций XVII – XVIII веков, Е. Жулавский полностью отказывается от гривуазной трактовки античной сказки. Немалую роль в этом играют настроения литературы рубежа веков. Ориентированность на сложную жизнь человеческой души с ее богатством чувств, настроений, оттенков неизбежно порождает интерес к самой Психее-душе и обращение к философско-аллегорическому плану сказки Апулея, вневременному ее содержанию.

Пьеса Жулавского «Эрос и Психея» (1904) представляет собой сложный жанровый гибрид, в котором сочетаются драматические, лирические и эпические элементы. Экспериментальная форма пьесы («*сценическая повесть в семи главах*») обусловлена не только романтической идеей синтеза искусств, чрезвычайно актуальной на рубеже столетий, но и созвучна общеевропейскому процессу «романизации» драмы. Целостность разрозненным композиционным элементам «Эроса и Психеи» придает миф, положенный в основу сказки Апулея. Хронотоп пьесы Жулавского ближе именно циклической структуре мифа, а не гармоничной завершенности сказки. «Эрос и Психея» тяготеет к архаическому сюжетному архетипу, который В. Е. Хализев определяет следующей конструкцией: «1) исходный порядок (равновесие, гармония); 2) его нарушение; 3) его восстановление, а порой и упрочение».<sup>37</sup>

В мифологической системе координат Психея Жулавского выступает как культурный герой, возвращающий мир из состояния Хаоса в изначальный Космос. Налицо и другие типичные схемы мифа и сказки: нарушение табу, которое влечет за собой поиски потерянного супруга, многочисленные испытания, временные смерти, и, наконец, победа над злом и воссоединение с возлюбленным.

---

<sup>37</sup> Хализев В. Е. Драма как род литературы. – М., 1986, С. 131.

Оригинальная трактовка сказки об Амуре и Психее вписана Жулавским в историософский миф о вековых скитаниях души в мире. Душа-Психея проходит в драме весь круг всемирной истории, сопровождаемая воплощениями своего божественного проводника, Эроса и образом Блакса – антагонистом Эроса, символизирующим косное начало, препятствующее душе в достижении идеального бытия.

Как и многие авторы конца XIX – начала XX века, Жулавский стремится к созданию собственной религиозной модели, зачастую синтезируя христианские и языческие представления. Психея и Блакс, подобно Адаму и Еве, вынуждены покинуть идеальный мир Аркадии после нарушения табу. Эрос Жулавского неоднократно отождествляется в тексте драмы не только с платоновским Эросом, но и с Иисусом Христом. За образами античного мифа, положенного в основу драмы, отчетливо просматривается ветхозаветный сюжет о грехопадении.

В пьесе Жулавского просвечивает и библейская модель времени. Священная история в Библии движется линейно, но в финале Нового Завета точки начала и конца сближаются, как это было в античном мифе. «И увидел я новое небо и новую землю, ибо прежнее небо и прежняя земля миновали, и моря уже нет» [Откр. 22:1] – заключает автор Апокалипсиса. Новый Иерусалим возвращает в мир изначальную гармонию Эдема. Корни мировой истории, по Жулавскому, лежат в идиллической Аркадии, и в неопределенном будущем мир обязательно вернется в лоно изначального: «В ту же минуту свершается чудо. Стена коридора в глубине раздвигается и падает, как серая мгла, открывая вид того же пейзажа, который был в начале – в Аркадии».<sup>38</sup>

Историософская составляющая сюжета вводит пьесу Жулавского в контекст не только западноевропейской традиции, но и польской литературы того времени: «Пространство и время произвольно «сужаются» или «расширяются». Польша становится всем миром, а польская современность сливается с тысячелетиями мировой истории».<sup>39</sup> «Эрос и Психея» вбирает в себя и множество других признаков драмы рубежа веков. Потеря прочных устоев, разочарование в идеалах прошлого, стремительный кризис традиционных ценностей, идея отрицания прогресса, уход от действительности в мир искусства – эти и другие литературные топосы конца XIX – начала XX века находят отражение на страницах пьесы.

---

<sup>38</sup> Жулавский Е. Эрос и Психея. Драматическая поэма в пяти актах и семи картинах. Издание Рассохина. Пер. Т. Л. Щепкиной-Куперник. С. 159

<sup>39</sup> Богомолова Н. А., Медведева О. Р. Польская литература // История литератур западных и южных славян. Т. 3. Литература конца XIX – начала XX века (1890-е годы – 1945). – М., 2001, С. 40.

Таким образом, как и многие европейские авторы начала XX века, Жулавский создает пьесу, в которой синкретично взаимодействуют античная мифология, христианские мотивы, философские, исторические аллюзии. Возвращение к платоновской модели предопределено у Жулавского эстетикой символизма, стремящейся к идеальному. Польский автор усваивает специфику образности Платона с ее многочисленными мифами, иносказаниями, зачастую являющимися наглядной иллюстрацией философских идей. Тонкий сплав античного и христианского мирозерцания в «Эросе и Психее» не приводит к художественной избыточности, скорее к созданию новой персональной мифологии.

Трактовка сюжета об Амуре и Психее Жулавского почти лишена национальной специфичности, что обусловлено как литературной ситуацией Польши рубежа веков, так и обращением автора к «прототексту» античного сюжета – архаической мифологии. С первоисточником пьесу Жулавского связывает ряд сходных мотивов, некоторые композиционные особенности и элементы поэтики. Хотя в целом, «Эрос и Психея» представляет собой расширение античного сюжета и реконструкцию его философского подтекста: испытания Психеи приобретают универсальный характер, а античный миф о поисках божества и воссоединении с ним выводится на просторы мировой истории.

В *заключении* отмечен *амбивалентный* характер рассматриваемого сюжета, присущий изначально еще его первоисточнику – вставной сказке Апулея. Установка данного текста на развлекательность и наличие в нем иносказания моделируют две линии последующего развития сюжета об Амуре и Психее: *развлекательно-игровую и философско-аллегорическую*.

Вопрос об успешной рецепции традиционного сюжета решается в исследовании в связи с полисемантичностью вставной сказки, включенной в состав «Метаморфоз». Очевидно, что «прототекст» сюжета об Амуре и Психее представляет собой сложную мифопоэтическую структуру, которую можно обозначить не как классическую волшебную, а как архаическую, мифологическую сказку. Включающая в себя элементы мифа, обряда и сказки, она не только способствовала успешному развитию традиции, но и коррелировалась с аллегорическим содержанием апулеевских «Метаморфоз».

Развлекательно-игровой уровень и философский подтекст выступают в сказке Апулея целостно. При всей фольклорности и эстетической задаче («Давай я лучше *потешу* тебя сказкой, баснями старушечьими»<sup>40</sup>) сказка об Амуре и Психее, очевидно, все-таки содержит в себе аллегорию о странствиях души и

---

<sup>40</sup> Петроний Арбитр. Апулей. Сатирик. Метаморфозы. – М., 1991, С.215.

обретении ей небесного блаженства. Наличие иносказания в незамысловатом любовно-авантюрном сюжете отчетливо выражено на лексическом уровне, а также подтверждается мотивом неумеренного любопытства Психеи, сопоставимым с платоновской этикой.

Сказка об Амуре и Психее возникает в недрах «рефлексивного традиционализма» античной культуры, впитывая аллюзии и реминисценции эллинистической лирики и любовно-авантюрного романа. Ее мифопоэтическая основа, традиционное наполнение и полисемантичность в сочетании с удивительной легкостью способствуют дальнейшей ассимиляции сюжета.

Как показывает исследование, скрытые механизмы «притягивания» и отталкивания созданной Апулеем традиции, заложены в историко-культурном контексте воспринимающей эпохи. Произведения Лафонтена, Мольера, Богдановича возникают в период господства абсолютной монархии, в относительно благоприятной для развития занимательной литературы обстановке. Именно тогда становится востребованной сказочная форма, изначально и в своем фольклорном варианте ориентированная на развлекательность. Пьеса Жулавского, напротив, создается в сложный период слома традиционных ценностей, когда миф является средством гармонизации расшатавшихся основ мира.

С развлекательно-игровыми версиями сказку Апулея объединяет сюжетное и стиливое единство, фливорность, лукавая ирония. Генетическая связь драмы «Эрос и Психея» и сказки об Амуре и Психее прочитывается на ином уровне: в подтексте, в выборе философских источников, в сходных мифопоэтических принципах организации текста.

Общность поэтики всех рассмотренных версий касается, в основном, жанровой трансформации формы первоисточника. И Лафонтен, и Богданович, и Жулавский, демонстрируя диалектику традиционного и индивидуально-авторского, приходят к созданию жанровых гибридов.

Во всех изученных источниках используются также интертекстуальные формы – аллюзии, реминисценции. Правда, функции их разнятся. У Лафонтена и Богдановича они теряют прежнюю сакральную наполненность, превращаются в элемент сюжетного декора, в пьесе Жулавского, напротив, еще больше способствуют «мифологизации» текста.

Развлекательно-игровые версии Лафонтена, Мольера и Богдановича не меняют сюжетной конструкции первоисточника, лишь распространяя его в духе времени. Философско-аллегорические вариации сказки, напротив, зачастую трансформируют исходный сюжет, как это делает Е. Жулавский в пьесе «Эрос и Психея».



Отчетливая дифференциация версий XVII – XVIII и XX века обусловлена не только разницей социокультурных факторов. Произведения Лафонтена и Богдановича еще принадлежат к рефлексивно-традиционалистской эпохе, Жулавский же создает пьесу в рамках индивидуально-творческого типа сознания<sup>41</sup>, когда творческий произвол автора по отношению к традиционному материалу значительно выше. С этим, нам представляется, и связана целостность античного сюжета в галантных вариациях, в противовес художественной свободе польской реконструкции мифа.

Краткий обзор большинства рассмотренных текстов подтверждает, что их целостность и внутреннее единство обеспечивается мифологической основой сюжета, воспроизводимого традицией. Возвращение к философско-аллегорической трактовке происходит обычно в периоды напряженной духовной жизни общества (рубеж веков, барокко). Сюжетная целостность античного мифа сохраняется вплоть до наступления индивидуально-творческого этапа литературного развития, эпохи романтизма. Впоследствии сюжет не только распадается на мотивы, но и комбинируется с другими античными источниками, подвергаясь сильной трансформации на рубеже XIX-XX веков и в литературе XX века.

Следует отметить, и то, что упомянутые тексты работают с готовым словом («чужим» – М. М. Бахтин), что обеспечивает творческое взаимодействие с традицией (будь то греческого любовного романа, платоновских диалогов или пасторальных жанров). Их открытости для различных влияний способствует и мифопоэтическая основа сюжета. Она, без сомнения, неизменна и придает любому повествованию целостность и характер художественного обобщения.

Очевидно, что сюжет об Амуре и Психее привлекает не фабульными хитросплетениями, а своим вневременным общечеловеческим содержанием, мифопоэтической универсальностью и многозначностью, которая и обеспечивает его рецепцию, или как проще и поэтичнее отмечает К. Кереньи: «Мифология, подобно отсеченной голове Орфея, продолжает петь даже после смерти, и песня ее доносится издалека»...

---

<sup>41</sup> Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л., Гринцер П. А., Михайлов А. В. Категории поэтики в смене литературных эпох. // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М., 1994, С. 3 – 38.

**По теме диссертации опубликованы следующие работы:**

1. Котариди Ю.Г. Романтические мифологемы на примере авторской сказки В. Гауфа.//Тезисы международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых МГУ «Ломоносов– 2003», – М., 2003. С.35– 37. 0,2 п. л.
2. Котариди Ю.Г. Пространственно-временной континуум сказки и мифа (на примере мифологической сказки об Амуре и Психее).//Тезисы международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых МГУ «Ломоносов– 2004». МГУ, – М., 2004. С.90– 93.0,2 п. л.
3. Котариди Ю.Г. Мотив Амура и Психеи в свете исторической поэтики.//Материалы международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых МГУ «Ломоносов– 2005». МГУ, – М., 2005. С.288– 289. 0,15 п. л.
4. Котариди Ю.Г. Образ Эроса в античной литературе. Миф и традиция.//Проблемы изучения и преподавания русского языка и литературы. Труды и материалы. – М., 2004. С.428– 434.0,5 п. л.
5. Котариди Ю.Г. Рецепция сюжета об Амуре и Психее в повести «Любовь Психеи и Купидона» Ж. Лафонтена и ирои-комической поэме И.Ф.Богдановича «Душенька».//Сравнительное и общее литературоведение. Сборник статей молодых ученых. – М., 2006. С.39– 47.0,3 п. л.
6. Котариди Ю.Г. Мифологема об Амуре и Психее в поэтике философской драмы «Эроса и Психеи» Е. Жулавского.//Материалы 4-ой Международной научной конференции «Язык и общество» в 2 тт. Т.2. – М., 2006. С.224 – 228. 0,4 п. л.
7. Котариди Ю.Г. «Душенька» И.Ф.Богдановича в свете журнальной публицистики последней трети XVIII столетия.//Вестник МГУ, сер. 10. N. 3. – М., 2007. 0,5 п. л. (работа помещена в издании, входящем в перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий ВАК РФ).



**Подписано в печать 9 января 2008 г. Заказ 12 / 01-09**

**Тираж 100 экз. Объем 1,0 п.л.**

---

**Типография  
Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова  
119234, г. Москва, ул. Академика Хохлова, д. 11.**

